



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Opowieść kopidoła : pogodna samotność wobec historii i bycia

**Author:** Marek Mikołajec

**Citation style:** Mikołajec Marek. (2012). Opowieść kopidoła : pogodna samotność wobec historii i bycia. W: K. Heska-Kwaśniewicz, J. Lyszczyzna (red.), "Gustaw Morcinek : w 120-lecie urodzin" (S. 23-33). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Marek Mikołajec

## Opowieść kopidoła Pogodna samotność wobec historii i bycia

Swego czasu Walter Benjamin zapisał swoje medytacje pohaszyszowe zatytułowane *Mysłowice – Brunszwik – Marsylia*. Gdyby nakreślić podobny szlak podróży bohatera książki Morcinka, Joachima Rybki, to mielibyśmy wówczas takie wyliczenie: Karwina – Jaworowy – Marklowice – Bogumin – Koszyce – Węgry – Dolna Austria – Istria – Słowenia (Lublana) – Rijeka – Wyspa Rab – Wenecja – Budapeszt – Dachau – Belgia – Karwina. Miejscowości i krainy tworzą geograficzną mapę podróży w marzeniach i w historii, są punktami opowieści *Siedmiu zegarków kopidoła Joachima Rybki*. Oczywiście nie jest ona narkotycznym „odlotem”, jest konfesją z podróży życia. Literacka geografia *Siedmiu zegarków*... wpisana w historię mechanizmów odmierzających czas domaga się sporządzenia kartografii tej powieści, ukazującej wewnętrzną i zewnętrzną logikę opowieści. Jest to jednak temat na szersze opracowanie. Trzy siły: historia, śmierć i czas zręcznie wpisane w twórczo rozwinięte schematy powieści łotrzykowskiej będą głównym tematem tych rozważań.

Joachim Rybka<sup>1</sup> jest bohaterem niesłusznie zmarginalizowanym w polskiej literaturze, nie mniej ważnym niż Ignacy Rzecki i Zagłoba. Łączy ich nie tylko wyrazista osobowość, ale też odrębny etos bycia, *modus vivendi*. Kopidoł, podobnie jak inni kluczowi bohaterowie polskiej literatury, swoją narracją próbuje uporządkować czy ukierunkować chaos doświadczeń człowieka w danym czasie, historii i języku. Rybka usiłuje nadać historii jakiś wydźwięk, zrozumieć ją i nabrać do niej stosunku, dzięki któremu uzyska etyczną swobodę, spokój („miód w sercu”). Pomagają mu w tym wspomnianie, gawędy.

---

<sup>1</sup> Decyzja nazwania, wymyślenia imienia zawsze niesie z sobą ryzyko odpowiedzialności. Walter Benjamin pisał: „To nie takie proste, nagle wskoczyć w obce nazwisko jak w jakiś kostium. Są tysiące nazwisk; myśl, że to przecież obojętne, które, paraliżuje wybór, a paraliżuje go jeszcze bardziej poczucie – całkowicie ukryte i prawie nieuświadomione – jego nieobliczalności i ciężaru możliwych konsekwencji”. W. BENJAMIN: *O haszyszu. Teksty literackie, zapiski, materiały*. Przeł. E. DRZAZGOWSKA. Warszawa 2010, s. 49.

*Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki* to powieść typowa i nietypowa razem. Przedstawia ona zgodnie z modelem powieści pikarejskiej bohatera przebiegłego, włóczęgę, obieżyświata, żyjącego na marginesie zorganizowanego życia społecznego. Podobnie, jak w przypadku „pikarejskiego” Feliksa Krulla z książki Tomasza Manna<sup>2</sup>, opowiadana historia rzuca nowe światło na obowiązujące normy, prawa, ogółem – obowiązujący porządek symboliczny. Oryginalność dzieła Morcinka zasadza się na konstrukcji narratora, czyli grabarza. Autor dopuszcza w niej wielogłos (gwara, obce języki, filozoficzne rozważania, różne kultury). Jest to mistrzowski ruch przekładający z pozoru tylko partykularną plebejską opowieść w wielką uniwersalną narrację. Dzięki temu nie zachodzi zerwanie, które zaprzepaściłoby potencjał i talent Morcinka. Przerzucenie pomostu pomiędzy tym, co lokalne, i tym, co uniwersalne, pozwala powiedzieć, że opowieści kopidoła to dzieło o niezwyklej problematyce. Ich rytmem są przygody oraz będące ich konsekwencją traumatyczne przeżycia.

Opowieść wymaga nastawienia światopoglądowego, etycznej pozycji, która godzi dystans narratora z zaangażowaniem uczestnika historii. Słowem, wymaga etycznego nastawienia. Trudne to zadanie, w którym niełatwo o konsekwencję i uczciwość, zważywszy, że Morcinek w *Siedmiu zegarkach kopidoła Joachima Rybki* obejmuje opowieścią spory czas (kilkadziesiąt lat). Miejsce w nim na mit Austro-Węgier<sup>3</sup>, Mittel-Europę, piękno południa (Dalmacja i jej wyspy), jest I wojna światowa, odzyskanie niepodległości, okres międzywojnia na Śląsku, jest wreszcie dramat obozów koncentracyjnych i czasy Polski Ludowej. To oryginalna i niebywale bogata w wątki książka, licząca raptem 233 strony. Często wyśmiewany ewangeliczny i dydaktyczny ton Morcinka poddany jest w niej najcięższej próbie. Jest nią retrospektywa tematyki bez cenzury i poprawnościowej selekcji (tematami są śmierć, przygoda, erotyzm, przemoc, włóczęga). Trzeba zaznaczyć, że dzieło to w krytycznej lekturze świetnie się broni.

Najwyraźniejszym problemem tej prozy jest istnienie i wypracowanie nastawienia do niego. Żywobycie kopidoła określają zegarki, przypominające mu przełomowe czy bliskie sercu historie. Są to opowieści miejscami radosne, pełne zmysłowych rozkoszy, ale nie mniej często przeplatane niewysłowionym dramatem, traumą, wobec której narrator wielokrotnie zawiesza opowieść, ucieka, powtarzając: „Ja zaś uciekam. I do dzisiaj uciekam przed tamtym wspomnieniem, a nie mogę uciec”<sup>4</sup>. Zarówno powtarzanie, jak i nachalność wspomnień zaświadcza o realnej obecności problemu, urazu, który domaga się terapii przez opowieść.

W fabule znajdziemy opis znaczących przełomów historii od XIX wieku do lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wieku XX, w których mieszają się wielkie i małe wydarzenia, przedstawione za pomocą stylu łączącego nowoczesny światopogląd,

<sup>2</sup> T. MANN: *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*. Przeł. A. RYBICKI. Warszawa 1987.

<sup>3</sup> A. KOŻUCHOWSKI: *Pośmiertne dzieje Austro-Węgier. Obraz monarchii habsburskiej w piśmiennictwie międzywojennym*. Warszawa 2009.

<sup>4</sup> G. MORCINEK: *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*. Katowice 1982, s. 60, 76, 94.

refleksje filozoficzne i ludowy dystans. Pod tym względem taka suma doświadczeń życia zawarta w jednej książce jest sprawą bez precedensu (*Sława i chwała* Iwaszkiewicza kończy się na II wojnie światowej). Narrator zaznacza dystans do Wielkich Wydarzeń, choć sam nieraz jest w nich najważniejszą postacią. Przecież to on, kopidoł, po części statysta procesu dziejowego rzucony w wir zdarzeń, wciela się w cichego bohatera dramatu, kogoś w rodzaju Indiany Jonesa, znajdującego się we właściwym miejscu i czasie. Przykładowo, bohaterska postawa Rybki, wspierana zresztą w heroicznym rozdziale siódmym przez stale wychylany słoneczny trunek ojca Cristoforo, polegała na przypadkowym uratowaniu dowódcy wojsk Austro-Węgier, Karola I, w bitwie nad rzeką Piawą 25 czerwca 1918 roku. Oczywiście opisany bohaterski czyn nie miał miejsca w rzeczywistości, jest dalekim echem podobnych wyczynów z *Marszu Radetzky'ego* Józefa Rotha. Ten rozdział kończy się rekonfiguracją potopu, katastrofą ostatecznie doprowadzającą do upadku wielonarodowościowego cesarstwa Austro-Węgier. Stosunek do cesarstwa jako przestrzeni literackiej i obiektu wspomnień jest tu niezwykle. Ta kraina jawi się pozornie tylko jako Wieża Babel, zamieszkiwana przez wiele narodów.

## Śmierć i czas

Zegarki kopidoła Rybki należą do zapomnianych nieżyjących już ludzi, którzy trwają w pamięci tylko dzięki jego opowieści. Obecność tych przedmiotów nie jest przypadkowa i nie można powiedzieć, że ich zbieranie to oznaka kliwego sentymentu do dawnych mechanizmów odmierzających czas. Rybka wie, że jest uwięziony w czasie, nie ma nic poza zegarkami:

Pozostanie po mnie siedem zegarków w szafie. Gdy będę umierał, ostatni raz nakręcę je po kolei, od tego najstarszego aż do najmłodszego z trzeciego chodnika w piątym poziomie kopalni „Barbara III”. Każę je powiesić na przeciwległej ścianie, by móc na nie patrzeć i będzie dobrze. Zegarki będą tykać i kołysać się na łańcuszkach [...] <sup>5</sup>

Kilka uwag należy się powiązaniom z czasem. Warto zwrócić uwagę na to, że zegarki są urządzeniami nakładającymi na akty świadomości miary pozwalające w sposób zamierzony (i kolektywnie) istnieć w obiektywnej, zewnętrznej czasowości. Z tą wiedzą siedem wymagających nakręcania mechanizmów znajdujących się w szafie Rybki zyskuje nowy kontekst, zrównuje się z liczbą opowieści, tworząc w ramach narracji przemyślany i efektowny chwyt. Snucie opowieści o dawnych

<sup>5</sup> Tamże, s. 18.

czasach i o utożsamianych z nimi właścicielach zegarków jest kunsztownym zabiegami, który w niniejszych rozważaniach chciałbym powiązać z przykładem leczenia, a mianowicie terapii mówionej (*talking cure*). Staroświeckie zegarki, które Rybka przechowuje na pamiątkę spotkanych osób, zwane często cebulami lub zegarkami kieszonkowymi, odpowiadają w poetyce powieści funkcjom narracji szkatułkowych. Więc nawet jeśli zegarki są znakami nieszczęśliwych historii, które wywarły na jego życie największy wpływ, spychając go jako istnienie społeczne w metafizyczną samotność, na cmentarz i do grabarzędzi, to także dzięki nim zyskuje możliwość uleczenia się, wypowiedzenia sumy dobrych i złych wspomnień.

Emmanuel Levinas w *Bóg, śmierć i czas*<sup>6</sup> pisał, że szczęśliwi są ci, którzy doznali wstrząsu, gdyż mają w swym życiu cel, *vivre de...*, nie umierać, by opowiadać. W tym ujęciu śmierć jest rozumiana jako cierpliwość czasu, rachunkiem sumienia i przejednaniem nicości ma być właśnie opowieść.

Wyobraźnia Morcinka pomimo postawienia w centralnym miejscu właśnie zegarków jako znaków pamięci historii, metafory procesu dziejowego szuka w rzece. Sam Rybka, który w partiach tekstu opowiadających o I wojnie światowej jest bardziej rozgarniętym kuzynem Wojaka Szwejka, nie potrafi zrozumieć mechanizmów władzy i historii, a tym bardziej przyczyn wybuchu I wojny światowej, zawsze opowiada się po stronie zwykłego człowieka, mówi:

Nie wiem dokładnie, o co wtedy poszło. Wiem tylko, że zaczęło się w Sarajewie, a skończyło w Piawie. Wezbrana Piawa stała się ostateczną klęską nieboszczki monarchii austro-węgierskiej. I gdyby nie owa Piawa, dziwna rzeka i głupia rzeka, kto wie, jak potoczyłyby się jeszcze dalsze losy wojny. [...] W każdym razie byłoby mniej wdów i sierot. I ludzie może by mniej przeklinali wojnę i obydwu cesarzy<sup>7</sup>.

Rzeka jest dość silnie wyeksploatowaną metaforą biegu historii, jednak w przypadku niemal każdej opowieści-zegarka triadą kompozycyjną sprzyjającą narracji jest noc, szum i rzeka. To one wywołują w kopidole wspomnienia: „Szum Olzy przypomina mi szalejącą Piawę”<sup>8</sup> – mówi Rybka. Nie będzie wielkim odkryciem powiedzenie, że ważne miejsce w tej powieści odgrywa właśnie szum. Prace nad tą książką musiały przypadać właśnie w nocnej porze, gdy do uszu Morcinka dobiegał lepiej słyszalny nocą szum niedalekiej Wisły. Z tego nieokreślonego szumu może wyłonić się obraz i dźwięk, a każdy z nich wywoła kolejne wspomnienie. Opowiadaniem Rybki nurzającego się w rzece historii rządzi zasada skojarzeń, to właśnie ta metoda pisarska stworzyła *Siedem zegarków...*<sup>9</sup>

<sup>6</sup> E. LEVINAS: *Bóg, śmierć i czas*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2008.

<sup>7</sup> G. MORCINEK: *Siedem zegarków...*, s. 126.

<sup>8</sup> Tamże, s. 152.

<sup>9</sup> Na potwierdzenie tych słów potrzebny będzie ten fragment: „Dlaczego dzisiaj przypomniały mi się woskowe nieboszczyki z panopticum tego łajdaka Wencla Navrata – nie wiem. Może

Jednak opowieść grabarza nie jest upraszczająca, rozpina się pomiędzy afirmacją życia i zwątpieniem w nie, by wreszcie przechylić się w życzliwy dystans, pogodną samotność. Nie jest to jednak nachalne narzucanie pozytywnej tezy. W rozdziale dotyczącym obozu koncentracyjnego padają słowa: „Przestałem się nawet dziwić wszystkiemu, co przeżyłem podczas drugiej wojny światowej. Przestałem się dziwić nawet owemu szatanowi, który przede mną płakał!...”<sup>10</sup> Rozdział obozowy, podobnie, jak każdy z jedenastu, domaga się szerszego omówienia. Jeszcze do niego wrócę.

### Narracje, język i szum

Ciekawym przykładem świadomości opowiadania są Morcinkowe rozważania o czasowości, bliskie modernistycznym refleksjom obecnym na kartach *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna, są *Poszukiwaniem straconego czasu* śląskiego pisarza w wersji zdeterminowanej przez małe i wielkie zdarzenia, choć – co trzeba przyznać – mają w sobie coś z religijnych medytacji.

Gdy nie mogę zasnąć, a noc jest głęboka, otwieram szafę i słucham siedmiorakiego szelestu czasu. Bo przepływający czas szeleści w szafie. Czasem dzwoni w uszach. Czasem milczy, bo stanął i stoi, gdyż ma czas. **Inny** [zaznacz. – M.M.] – jest czas w nocy, inny za dnia. Inny czas jest ten odmierzany zegarkiem, a inny we mnie samym, a jeszcze inny we wspomnieniach. Jest dużo czasów, a każdy inny. Tylko niedowarzeni mędrkowie twierdzą, że jest jeden czas<sup>11</sup>.

Kopidoł Rybka to podmiot wyposażony w krytyczną świadomość czasów i historii, cechuje go wyrazisty dystans. Przykładowo, od przywołanego Rzeckiego różni go to, że jest pozbawiony złudzeń, także co do człowieka oraz świata. Światopogląd wyłaniający się z *Siedmiu zegarków kopidoła* Joachima Rybki jest niezwykle. Najsilniej odbija się w nim wyznaniowy, podsumowujący charakter. Ta powieść jest po prostu spowiedzią pisarza, który jednocześnie jest grabarzem. Za sprawą reminiscencji żegna to, co było udziałem jego życia. Są to wspomnienia zarówno piękne, jak i przerażające. Wędrowanie przez życie, jasne i ciemne namiętności stanowią po prostu silny rytm tej prozy<sup>12</sup>.

---

dlatego, że nieboszczyk Robert Kuczaty, którego wczoraj grzebałem, był zupełnie podobny do woskowego arcyksięcia Maksymiliana”. Tamże, s. 85.

<sup>10</sup> Tamże, s. 174.

<sup>11</sup> Tamże, s. 43–44.

<sup>12</sup> Układ narracji, w którym każdy z zegarków wiszących w szafie Rybki jest osobną opowieścią, obok zbliżonej strategii powieści *Judasza z Monte Sicuro* stanowi najdokładniej przemyślaną



Trudno w literaturze śląskiej i szerzej polskiej o dzieło podobne do *Siedmiu zegarków*... Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na skomplikowaną sytuację ontologiczną języka i stylu Morcinka. Wszak Morcinek rodzony obywatel Austro-Węgier mógł być Czechem, Austriakiem, Ślązakiem i śląskim Polakiem, został natomiast pierwszym tej rangi śląskim pisarzem polskim. To niezwykle społeczne *signifiant* wymagało stworzenia bytu pisarskiego od podstaw. W skrócie o tym ważkim problemie mowy i języka mówi Krzysztof Rutkowski w *Ostatnim pasażu*...:

Ptak śpiewa po swojemu. Ptak ma swój głos. Ten głos rodzi się z nim i w nim. Ja nie ma (ja nie mam) własnego głosu. Człowiek uczy się języka (języków), żeby mówić. Mowa w języku macierzystym lub wyuczonym nie jest „ludzkim głosem”<sup>13</sup>.

Pod tym względem narracja książki jest niezwykła, potencjał retoryczny – zmienności języków – jaki został wyeksponowany na kartach *Siedmiu zegarków*..., to przykład wyjątkowy i chyba bez precedensu w jego prozie. Podróż jest też wędrówką po językach ujawniających swoją u-mowność, łączliwość: „Posługiwali się cudacznym żargonem polsko-czesko-niemieckim, szef zaś kłął po węgiersku, a gdy był pijany – co mu się często zdarzało – śpiewał włoskie piosenki”<sup>14</sup>. Gdzie indziej narrator mówi: „Rozmawialiśmy chyba po słoweńsku czy kroacku. W ogóle miałem dziwne zdolności językowe”<sup>15</sup> i dalej: „Kląłem kunsztownie po kroacku i słoweńsku, pomagałem sobie węgierskimi przekleństwami, a jeżeli mnie ogarnął gniew, ciskałem śląskimi pieronami, co najbardziej imponowało tamtej chłopięcej zgrai”<sup>16</sup>. Jeśli w pewnych wariantach przekleństwa są językiem emocji, serca, to ich właściwe kontekstowe wykorzystywanie byłoby pewnego rodzaju sztuką, nie rozwiązuje to jednak problemu „dziwnych zdolności językowych” głównego bohatera. Znakomity stylista, jakim jest Morcinek nie tylko w tej powieści, mówi także coś więcej: zaczepienie w mówionym języku, gwarze oraz życie na granicy kultur otwiera na świat i człowieka. Morcinek ucieleśniający żywioł gwary w omawianej powieści przez rozległość stylistyczną i tematyczną ujawnia prawdziwy horyzont swojego języka, a właściwie języków. To właśnie

i urzekającą Czytelnika formułę opowieści, dodać należy szkatułkowej, a może raczej należałoby rzec: zegarkowej. Witold Nawrocki pisze o niej: „Jest to forma kompozycyjna zwalniająca od ścisłych rygorów fabularnych, od uważnego mierzenia i drobiazgowego organizowania czasu powieściowego; właściwie pewna i wyraziście sprecyzowana musi być tylko podstawowa sytuacja fabularna, w której narrator powieści rozpoczyna opowieść o swych niezliczonych przygodach, w których zwykle jest bohaterem występującym każdorazowo w innej scenarii i w innym literackim kostiumie”. W. NAWROCKI: *Posłowie*. W: G. MORCINEK: *Siedem zegarków*..., s. 234.

<sup>13</sup> K. RUTKOWSKI: *Ostatni pasaż. Przepowiedź o byciu byle-jakim*. Gdańsk 2006, s. 9.

<sup>14</sup> G. MORCINEK: *Siedem zegarków*..., s. 95.

<sup>15</sup> Tamże, s. 105.

<sup>16</sup> Tamże, s. 107.

właściwości stylu Autora *Czarnej Julki* mówią więcej o problematyce i światopoglądzie tej prozy. Dzięki nim wędrówka staje się sensem życia, natura zaś okazuje swoją gościnność:

Drogi były dalekie, bardzo dalekie a przede wszystkim kuszące do wędrówki. Wędrowałem przeto nimi po prostu, żeby wędrować. Piłem wodę z przydrożnych źródeł, potoczków, ze studni, odpoczywałem w cieniu chudych pinii, sypiałem w stogach siana, stodołach, czasem w czyjejs chałupie, a czasem w gminnym areszcie. Byłem podobny do tego przysłowiowego ptaka niebieskiego, który nie orze, nie sieje, a żyje! Czym żyje? Byle czym! Zerwanymi jabłkami, figami i pomarańczami lub kiściami winogron, chlebem podanym mi przez rozgadaną babę, czasem ukradłem czasem kupiłem.

Byłem znachorem, kuglarzem, śpiewakiem, złodziejaszkiem. Czasem pomagałem wojskowemu kowalowi czasem krawcowi. Połykałem szablę lub cienki łańcuch, nabierałem do ust benzynę i wytryskując ją przez zaciśnięte wargi podpalałem. [...] Dymałem miechy organistom w wiejskich kościółkach dalmatyńskich i włoskich, klepałem pacierze po łacinie i wędrowałem i wędrowałem<sup>17</sup>.

Rybka ucieleśnia zmienność, zonglerkę językami, rolami społecznymi, umiejętnościami (wszak kopidoł to także mistrz „dżiu-dżitsu”, jak dowiadujemy się w cytowanym rozdziale), wędrówkę jako wystawienie się na istnienie, na życie w pełni. Rozdział szósty, „w którym będzie mowa o bardzo błętkintym morzu i o trzecim zegarku”, jest pisany marzeniem, koncentrują się w nim pragnienia o niemożliwej do osiągnięcia beztroskiej, bezpośredniości i wolności życia.

Bogactwo *Siedmiu zegarków*... zasadza się na transgresjach: językowych oraz przedstawieniowych, seriach dramatycznych zwrotów akcji, umożliwionych przez rozległe szeroko rozumiane kontekstowe pograniczności. Pograniczność implikuje sposób, w jaki toczy się opowieść – jest mówiona, ale i pisana, żywa jako oralność i piśmienność zarazem, po-graniczność – czy „pomiędzy” – dotyczy też relacji międzykulturowych, pochodzenia – wiedzę filozoficzną posiada tu plebejusz, kopidoł pełen marzeń o nieskrępowanej tułaczce w obrębie wyobraźni, wspomnień poddanych już jednak modyfikacjom, a także państwa ucieleśniającego wielogłos, czyli dawnych Austro-Węgier. Pograniczność w rzeczy samej skupia się też w marzeniu o lepszym miejscu, pragnieniach emancypacyjnych (o szczęściu, wolności, utraconej miłości), uciekaniu w topos tego, co lepsze: matki, Polski, pokoju, dostatku, miłości bliźniego, nasycenia czy elementarnego pojęcia solidarności.

<sup>17</sup> Tamże, s. 105–106.



## Jasne, ciemne Brzydota i opowieść

Narrator często nie dysponuje pojemną koncepcją filozoficzną, która mogłaby ogarnąć zło, okrucieństwo i brzydotę świata, nie dysponuje też językiem zdolnym je opisać. Szczególnie w rozdziale obozowym trudno o załagodzenie wrażeń: „W obozie nie było miłości, a była tylko śmierć. Śmierć zaś nie miała swojego majestatu, gdyż była zdychaniem parszywego i zagłodzonego szczura, a nie konaniem człowieka. Znowu te przekłete wspomnienia!...”<sup>18</sup> Właśnie pewnego rodzaju zarządzanie wspomnieniami, w tym i niewyraźnymi urazami (traumami) wywołanymi przez historię, jest najbardziej żmudnym procesem w *Siedmiu zegarkach*... Rybka wyznaje: „Gdy więc nie mogę usnąć, odchylam drzwi i słucham siedmiorakiego szelestu czasu [...]”<sup>19</sup> i snuje swoją opowieść, usiłując przy tym uzyskać dostęp do minionych doświadczeń, dostać się do nich, odzyskać historię i wyjść poza nią.

Wydaje się, że osiąga ten cel za sprawą wspomnianej po-graniczności, pozornej niespójności, dziwnego „pomiędzy”: słowem i pismem, jawą i snem, prawdą i zmyśleniem, bez dwóch zdań pomaga w tym też konsekwentna postawa etyczna, niewolna od ironii, sarkazmu i towarzyszącego im niezmiennie pobłażliwego uśmiechu:

Czasem chodzę od grobu do grobu i **czytam**, co ludzie **kazali** kamieniarzowi **wyryć na kamieniu**. I znowu śmieję się, bo to bardzo zabawne [podkr. – M.M.]<sup>20</sup>.

Świetnie w tym cytacie ujawnia się demaskatorski wgląd Rybki w rzeczywistość, jego wyczulenie na fałsz i zawołowane niewygodne, gorzkie prawdy, które dobrze dostrzega. Pośrednio sygnalizowany jest też stosunek do pisma jako narzędzia kłamliwego, konwencjonalnego – jest on zapowiedzią wątplenia poznawczego Rybki.

Każda historia zanim zostanie spisana, musi zostać pomyślana, zmysłowość oraz uwielbienie doczesnego świata nabierają wielkiej siły, a wynikają z paradoksu połączenia śmierci i życia.

<sup>18</sup> Tamże, s. 176.

<sup>19</sup> Tamże, s. 106.

<sup>20</sup> Tamże, s. 7.

## Ostatnie słowa kopidoła

*Siedem zegarków...* jest opowieścią eschatologiczną (z greckiego *eschatos* – ostatnie, *logos* – słowo, nauka, porządek). Dlatego ostatnie słowa grabarza to narracja o historii i świecie z perspektywy przeżytego życia, w bliskości śmierci. W tym kontekście dosłownie zabrzmiał sformułowanie Maurice’a Blanchota: „Kiedy mówimy, opieramy się o grób”<sup>21</sup>. To właśnie utożsamienie narratora z grabarzem pozwala na opowiedzenie historii nieco innej niż własny byt, a przez to bardziej prawdziwej, bo mówienia z perspektywy pośredniej, z perspektywy śmierci i życia. Kreacja narratora-kopidoła jest zdecydowanie najciekawsza. Oddanie głosu, narracji pierwszoosobowej komuś granicznemu jest – trzeba przyznać – decyzją oryginalną, gdyż o martwej przeszłości opowiada ktoś trochę żywy, trochę już umarły, uczestniczący w tajemnicy i po trochu profanujący ją swoją bezpośredniością (bezceremonialnym paleniem fajki na grobie, gdyż „Nieboszczyki śpią w ziemi, jak niemowlęta [...]”<sup>22</sup>).

Nie da się oderwać literatury od historii, a tym samym od śmierci. W *Siedmiu zegarkach...* Morcinek metodę przełamania kryzysu światopoglądowego opiera na wyjaśnieniu świata z plebejską nieufnością, jak pisał Stefan Szymutko, ze swoistym antylogocentryzmem, poza polityką nachalnych wyjaśnień.

Literatura w ujęciu Morcinka ma być terapią, ma charakter misji, pochwały gestów etycznych w świecie przewartościowanym, w którym trzeba „poprzez brzydotę człowieka dostrzec piękno człowieka”<sup>23</sup>.

Lubię przesiadywać na cmentarzu. Gdy już pogrzebię nieboszczyka i ostatni pogrzebnicy odejdą, siadam na sąsiednim grobie, zapykam sobie fajkę i śmieję się z całego świata. I z tego nieboszczyka, i z tych, którzy płakali nad trumną, i z organisty, którego śpiew był podobny do baraniego beku, i z tego napisu, który będzie na nagrobku. Najśmieszniejsze są owe napisy, gdyż w nich najwięcej filuternego łgarstwa i grubego oszustwa. Ludzie lubią takie łgarstwa i oszustwa. Bez nich życie byłoby ogromnie smutne i głupie. Ludzie zaś nie chcą, by ich życie było smutne i głupie<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Cyt. za: K. KŁOŚŃSKI: *Nicość w pracy*. „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 92.

<sup>22</sup> G. MORCINEK: *Siedem zegarków...*, s. 175.

<sup>23</sup> Tamże, s. 231.

<sup>24</sup> Tamże, s. 7. Otwierający opowieść śmiech grabarza „kurzącego fajką” na czyimś grobie to niecodzienny, bliski profanacji gest, składania on do zastanowienia się nad jego przyczynami. Główne są cztery, Joachim śmieje się po pierwsze z nieboszczyka, po drugie z uczestników pogrzebu, po trzecie z fałszującego organisty i po czwarte oraz najważniejsze z napisów nagrobnych. W czwartym punkcie dość prawomocne wydaje się zrównanie Platońskiej, a potem Derridańskiej krytyki pisma jako wtórnego zapisu głosu, napisu nagrobego jako życzeniowego, zredukowanego szeregu społecznych *signifiant*. Wrócić trzeba do pytania, jaki to jest śmiech, czym moty-

Pesymizm i jego przełamywanie są najwyraźniejsze w cytowanym już rozdziale obozowym. Pokazuje on, jak Morcinek radził sobie z ciężarem trudnych doświadczeń, jak dokonywał projekcji i wyparcia określonych treści. Niezwykle szczerze brzmią te wyznania:

Jeżeli przywlekają się do mnie wspomnienia tamtych długich dni i nocy pełnych rżenia zdychających ludzi, powolnego ich dobijania, trupów, śwędu palonych nieboszczyków podobnych do kościotrupów obciążniętych żółtą, cuchnącą skórą owrzodziałą, i długich dni pełnych złości i triumfu szatana – wspomnienia te odpędzam. Po prostu nie chcę o tym myśleć. Czasem mi się to udaje. Chętnie przywołuję wspomnienia jasne. Gdyby ich nie było, uczyniłbym może to samo, co uczynił nieboszczyk Ostrużka. Powiesiłbym się w stodole na konopnym sznurze!

Samotności wobec historii i traum nie sekunduje żadna obecność. Nikt i nic, co mogłoby rozjaśnić horyzont światopoglądowy. Jedynym ratunkiem przed śmiercią jest literatura. Tylko powtórzenie, opowieść bez końca pozwoli przywołać to, co jasne, a odpędzić to, co ciemne. Od obu tych stron nie ma jednak ucieczki, nie ma szans na redukcję do jednej z nich. Cmentarzysko idei i wiary w człowieka, jakim po II wojnie światowej stał się światopogląd Autora, domagało się bezwarunkowego gestu.

### Śmiech na nekropolii (historii)

Ale dlaczego kopidoł Rybka się śmieje? Czy tylko dlatego, że wie, że życie bywa ogromnie smutne i głupie, a ludzie nie chcą, by takie właśnie było? Być może. Z takiego przekonania, dającego przyzwolenie na zmianę fabuły, biorą swój początek zarówno dobre mówienie o zmarłych, jak i literatura.

Konieczna i bezwzględna jest potrzeba opowiedzenia historii w sposób ułatwiający jej zrozumienie, przeżycie. Śmiechowi towarzyszą strach i lęk. Śmiech jest sprzężeniem ciała i ducha pozwalającym na chwilowy dystans, pocieszenie, od-

---

wowany? Nie jest to gest, który tęskni za dziecięcą zabawą, o którym pisał Henri Bergson w eseju pod tytułem *Śmiech*. Nie do końca nakreślona jest tutaj sytuacja komiczna. Genezę cmentarnych śmiechów kreśli przekonująco Charles Baudelaire, pisząc: „Śmiech jest sataniczny, a więc głęboko ludzki. Płyne z wyobrażenia człowieka o własnej wyższości; a że śmiech jest ze swej istoty ludzki, jest też ze swej istoty sprzeczny, to znaczy stanowi zarazem oznakę nieskończonej wielkości i nieskończonej nędzy, nędzy względem Bytu absolutnego, którego pojęcie człowiek posiada, wielkości względem zwierząt”. CH. BAUDELAIRE: *O istocie śmiechu oraz o komizmie w sztukach plastycznych*. W: *Rozmaitości estetyczne*. Przeł. J. GUZE, J.M. KŁOCZOWSKI. Gdańsk 2000, s. 155.

rocznienie trosk i utrapień. Stąd biorą się historie kopidoła. Poprzez śmiech Morcinek wymija skomplikowanie historii. Osoba grabarza to figura na granicy porządków *sacrum* i *profanum*, na granicy historii i wszelkich urządzeń. Oddanie głosu Rybce jest przekazaniem go komuś, kto obcuje z Tajemnicą, tak jak pisarz dokonuje cudu narodzin słów, tak grabarz bezwzględnie żegna istnienie. Pisarz wszak jest grabarzem fabuł i słów. Joachim Rybka to paradoksalna figura skazana na samotność i wspomnianie. W planie pisarskim i prywatnym podsumowująca rola *Siedmiu zegarków...* była ważna i doniosła: „Przepracowanie traumy związane jest z nabywaniem krytycznego dystansu wobec tych doświadczeń i zmianą ich kontekstu w sposób, który pozwala na ponowne zajęcie się aktualnymi sprawami i przyszłymi możliwościami” – mówi La Capra<sup>25</sup>. Przyczyny powstania tej inspirującej powieści utkanej z marzeń, pragnień, lęków i traum należy szukać w przekonaniu o tym, że przeszłość jest tym, czego już nie ma, ale czego obecność stale odczuwamy dzięki „teraźniejszości”. W słownikach czytamy o braku, rozdzieleniu, nieobecności, utracie. Główne zadanie literatury, będącej machiną do tworzenia odpowiedzialnego światopoglądu Czytelników, polega, jak mówi Hayden White, „na poradeniu sobie z ową nieobecną obecnością”<sup>26</sup>, powracającymi wspomnieniami, wyważeniem opowieści o sumie śmiechu, radości i lęku. W duchu konfesji Morcinek pisze: „Skończyłem więc swe opowiadanie o przedziwnej historii moich siedmiu zegarków i nastąpiła w sercu ulga. Tak mi teraz, jakbym się wypowiadał z wielkich grzechów, a ksiądz mnie rozgrzeszył i powiedział:

– Idź a nie grzesz więcej!”<sup>27</sup>

<sup>25</sup> D. LA CAPRA: *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. BOJARSKA. Kraków 2009.

<sup>26</sup> H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Przeł. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Warszawa 2000, s. 37.

<sup>27</sup> G. MORCINEK: *Siedem zegarków...*, s. 231.